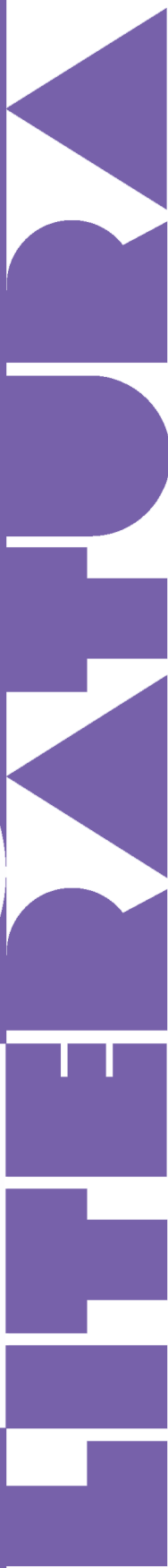


**Tverdota György
Bojti Zsolt
Schäffer Anett
Buday Bálint
Nagy Hilda
Juhász Tibor
Bene Adrián
Tinusz Fanni
Simor Kamilla**



2019



LITERATURA

Tartalom

XLV. évf. 2019/2

Tanulmány

- TVERDOTA György
József Attila műkedvelő nyelvészkedése 129
- BOJTI Zsolt
Erősz és Agapé
– Erotextus Edward Prime-Stevenson *Imre* című
regényének expozíciójában – 141
- SCHÄFFER Anett
Városok, szobák, ruhák
– Mintázatok Rakovszky Zsuzsa prózájában – 152

Műhely

- BUDAY Bálint
„Vajmi keveset / tudtam meg a *-ról, -ről”
– A vershez fűzött szerzői lábjegyzet az 1970-es, ’80-as
és ’90-es évek magyar lírájában – 168
- NAGY Hilda
Medikalizált nézőpont Csáth Géza novellájában
– Nevetés, hatalom és erotika (*Johanna*) – 181
- JUHÁSZ Tibor
„Helyzetjelentés”
– Nemzedékiség és térpoétika Bereményi Géza
és Cseh Tamás *Frontátvonulás* című monodrámájában – 196

Szemle

- BENE Adrián
Átszövődések poétikája
– THOMKA Beáta. *Regénytapsztalet. Korélmény,*
hovatartozás, nyelvváltás. Budapest: Kijarat Kiadó, 2018 – 209

TINUSZ Fanni	
A (szöveg)felszín mélysége	
– BAZSÁNYI Sándor. <i>Nádas Péter. A Bibliától a Világó</i>	
részletekig 1962–2017. Budapest: Jelenkor Kiadó, 2018 –	216
SIMOR Kamilla	
Hollywood „zöld” meséi. A tömegfilmek ökokritikai	
olvasata	
– HÓDOSY Annamária. <i>Biomozsi. Ökokritika</i>	
és populáris film. Szeged: Tiszatáj Könyvek, 2018 –	225
Summaries	233

Buday Bálint¹

„VAJMI KEVESET / TUDTAM MEG A *-RÓL, -RŐL”

– A vershez fűzött szerzői lábjegyzet az 1970-es, ’80-as és ’90-es évek magyar lírájában –

Tanulmányom címét Tandori Dezső *Magánygyűjtés* című verséből vettem át. A benne szereplő, felső indexbe tett csillaggal (*) a lábjegyzet konvencionális jele és egyzersmind a szóban forgó téma metaforája. A „vajmi kevés” tudás egyfelől arra az ironikus vagy önironikus pozícióra utal, ami a vizsgált versek fontos hatástényezője, másfelől az a felismerésem is hangot kap benne, miszerint ez a téma további kutatást igényel, jelen írás keretei között csak „vajmi kevés” mutatható fel belőle.

A vershez fűzött szerzői lábjegyzet a hetvenes évek lírai paradigmaváltásától kezdődően fontos szerephez jut három, a korszak poétikai arculatát meghatározó szerző – Tandori Dezső, Petri György és Orbán Ottó – életművében. Az itt következő verselemzésekben a lábjegyzetek poétikai funkcióját, és az egyes költői életműveken belüli változatait igyekszem feltárni.²

A téma kibontása előtt, elméleti alapvetésként érdemes tisztázni a lábjegyzet különböző szövegtípusokban betöltött szerepét. Tudományos vagy értekező szövegekben a lábjegyzet rendszerint a főszöveg alárendeltje, és a kommentár vagy az utalás funkcióját tölti be, hogy ennek révén szélesebb körű, szövegen kívüli tudományos diskurzushoz kapcsolja a lábjegyzetelt szöveget.³ A szépirodalmi (fikciós vagy lírai) szövegekben a szerzői lábjegyzet, ahogy azt Kálmán C. György Eszterházy Péter *Termelési regényén* és Jean Paul *Des Feldpredigers Schmelzle Reise nach Flätz* című

¹ A szerző a PPKE BTK magyar–történelem osztatlan tanári szakos végzős hallgatója, a 2019-es OTDK Összehasonlító irodalom- és kultúratudomány tagozat I. helyezettje és a *Literatura* folyóirat különdíjának nyertese. Jelen tanulmány az 2019-es OTDK-dolgozat rövidített változata. Ezúton is köszönöm konzulensemnek, Osztrólczyk Saroltának a dolgozat megírása idején nyújtott szakmai és emberi segítségét.

² A kutatás csak a szerzői lábjegyzettel ellátott versekre terjedt ki; a kiadói lábjegyzetekre, a szerzők utólagos kommentárjaira vagy a lábjegyzetelt versfordításokra nem, ahogy az olyan paratextusokra sem, mint a mottók vagy az ajánlások.

³ Gérard Genette *Paratextusok* című művében a jegyzetet olyan változatos terjedelmű (akár egy-szavas) állításként határozza meg, amely a főszöveg egy többé-kevésbé körülhatárolt részéhez kapcsolódik, és vagy tőle függetlenül vagy hozzá kapcsolódva helyezkedik el a szövegben. Az előszavaktól és mottóktól az különbözteti meg, hogy nem a mű egészére, hanem egy konkrét szövegrészre utal. Tartalmi szempontból elmondható, hogy kötöttebb, mint a főszöveg, tömörségre törekszik, és inkább hivatott a főszöveg alátámasztására, mint háttérbe szorítására. Vö. Gérard GENETTE, *Paratexts: Thresholds of Interpretation*, ford. Jane E. LEWIN (Cambridge: Cambridge University Press, 1997).

művén keresztül bemutatja, nincs alárendelt szerepben,⁴ és utalásait akkor is a szövegben belül, a fikció vagy versvilág részeként kell értelmeznünk, ha látszólag önmagán kívültre, másik szövegre tesz utalást. A lábjegyzet alapvetően mindkét szövegtípusban a szerző és az olvasó együttes szövegi jelenlétére hívja fel a figyelmet, de az irodalmi szövegekben – mutat rá Shari Benstock – szerző és szubjektum, szöveg és olvasó összjátékára is rávilágít, megteremtve annak lehetőségét, hogy az önreflexivitást mint a szövegműködés egyik aspektusát vegyük számba.⁵ A tudományos szöveg megszólalásmódjának sajátossága, hogy senkit, illetve nem egy konkrét valakit szólít meg, hanem magára a szövegre irányul, azzal folytat dialógust, míg a fikciós szövegek olvasója meghívást kap a fikció világába, és a benne előforduló lábjegyzetek arra utalnak, hogy a szerző tudatában van az olvasó jelenlétének, és párbeszédet folytathat vele.⁶ Míg a tudományos szövegek lábjegyzetei behatárolják a szöveg hatókörét, az irodalmi lábjegyzet kiterjeszti,⁷ sőt – nem ritkán – alá is ássa azt. Gyakori jelenség például, hogy egy fikciós szöveg lábjegyzetei éppen a lábjegyzetelés tudományos módjaira reflektálnak ironikusan.⁸ A szöveggel folytatott ironikus vagy parodisztikus viszony az irodalmi lábjegyzet sajátossága, a tudományos lábjegyzet ritkán kerül ilyen interakcióba a szöveggel.

Jacques Derrida szerint a lábjegyzet azért is problematikus műfaj, mert a főszöveg és az őt körülvevő világ határán helyezkedik el.⁹ Helyzetéből adódóan a lábjegyzet egyaránt alkalmas rá, hogy kapcsolatot létesítsen a főszöveg és más szövegek, a szerző és az olvasó, szerző és más szerzők között, kívülről reflektálhat a főszövegre vagy akár egy új diszkurzív szintet is megnyithat. Gyakran valamiféle törést vagy váltást (például metalepszist) okoz a szövegben, ami lehet modális, hangnembeli, a személyességet érintő vagy nézőpontváltást előidéző, például ironikus. Az alábbiakban ezeket – a lábjegyzet és a főszöveg, illetve a lábjegyzet és az olvasó közötti – interakciókat igyekszem nyomon követni, a korábban említett három szerző lábjegyzetelt verseinek mikroelemzéseit mentén.

⁴ KÁLMÁN C. György, „Jegyzet a jegyzetről”, in *„Visszhangot ver az időben”: Hetven írás Szegegy-Maszák Mihály születésnapjára*, szerk. BENGI László, HOVÁNYI Márton és JÓZAN Ildikó (Pozsony: Kalligram Kiadó, 2013), 460–465.

⁵ „Footnotes in a literary work highlight the interplay between author and subject, text and reader, that is always at work in fiction, giving us occasion to speculate on self-reflective narration as an aspect of textual authority.” Shari BENSTOCK, „At the Margin of Discourse: Footnotes in the Fictional Text”, *PMLA* 98, 2. sz. (1983): 205. Benstock tanulmánya az elbeszélő művek (elsősorban a *Tom Jones*, a *Tritram Shandy* és a *Finnegans Wake*) lábjegyzeteit vizsgálja, de egyes meglátásai lírai lábjegyzetek kapcsán is hasznosnak bizonyulhatnak.

⁶ BENSTOCK, „At the Margin of Discourse...”, 206–207.

⁷ Jacques DERRIDA, *Living on: Border Lines = Deconstruction and Criticism*, ed. Geoffrey HARTMAN (New York: Seabury, 1979), 83–84.

⁸ BENSTOCK, „At the Margin of Discourse...”, 204.

⁹ Jacques DERRIDA, „This Is Not An Oral Footnote”, in *Annotation and Its Texts*, szerk. Stephen A. BARNEY (Oxford: Oxford University Press, 1991), 192–205.

„A *t kívánom”. Tandori Dezső lábjegyzetelt versei

Tandori Dezső *Egy talált tárgy megtisztítása* (1973) című, „lírátlan lírájú”¹⁰ második verseskötetének megjelenését a hatvanas-hetvenes évek fordulóján lezajlott líratörténeti átalakulás meghatározó eseményeként tartja számon a magyar irodalomtörténet,¹¹ ugyanakkor megannyi poétikai újítása között Tandori lábjegyzeteinek nem szentelt külön figyelmet a szakirodalom. Ahogy a szövegtípus kötetbeli hangsúlyos feltűnése,¹² úgy a későbbi kötetekből való elmaradása sem váltott ki szakmai érdeklődést,¹³ ami azért is meglepő, mert Tandori 1970-ben (első és második kötetének megjelenése között) egy kisebb versgyűjtemény publikálásával hívta fel a lábjegyzetelt vers műfajára a figyelmet.

A vajdasági *Híd* folyóirat 1970. évi 2. számának mellékleteként a költő egy huszonnyolc darabból álló versválogatást jelentetett meg, *Kiegészítések* * címmel.¹⁴ A válogatás címéhez (alcímként?) kapcsolt *-jel a lábjegyzet hagyományos, indexikus jelölője, melynek címbe emelése a lábjegyzet központi szerepére, illetve egy lehetséges poétikai funkciójára (kiegészítés) is utal. A versgyűjtemény további érdekessége, hogy – bár jórészt az *Egy talált tárgy*... későbbi darabjai közül szerepelnek benne versek – több olyan költeményt¹⁵ is tartalmaz, amelyek nem kerültek be a ’73-as kötetbe, egyedül itt olvashatók, és a lábjegyzet fontos poétikai szerephez jut bennük. Egy ilyen lehetséges versnyelvi szerep a hegeli *Aufhebung* mintájára elgondolt „megszüntetve megőrzés”, amely úgy töröl ki egy versbeli szót, hogy annak üres helyére mutat rá a lábjegyzet segítségével. Ilyen vers például az *Arcképe Z.-val*, ahol a szóból csak toldalékának absztrakt, nyelvészeti megnevezése marad meg, de az is csak lábjegyzet formájában.¹⁶ Ebben a Tandori-féle gesztusban – a szó eltörlésében, de mondatrészi szerepének lábjegyzet általi fenntartásában – talán az a líratörténeti tendencia érhető tetten, amelyet Margócsy István az ötvenes-hatvanas évek lí-

¹⁰ TAMÁS Attila, „Félhangos töprengések, újabb verseskötetek olvastán”, *Alföld*, 7. sz. (1974): 29.

¹¹ Vö. KÁLMÁN C. György, „A részek győzelme a józan egész fölött”, in *A magyar irodalom története III.*, szerk. SZEGEDY-MASZÁK Mihály és VERES András (Budapest: Gondolat Kiadó, 2007), 661.

¹² Az *Egy talált tárgy megtisztítása* című kötet tizennégy lábjegyzetelt verset tartalmaz.

¹³ Egyedül maga Tandori tér ki a lábjegyzetek szerepére abban a kétrészes, önértelmező kommentárban, amelyet az *Egy talált tárgy*... verseihez fűz öt évvel a kötet megjelenése után. Vö. TANDORI Dezső, „Mi mondható róla, mondható róla”, *Híd*, 1. sz. (1978): 72–88. és *Híd*, 2. sz. (1978): 209–223.

¹⁴ TANDORI Dezső, „Kiegészítések *”, *Híd*, 2. sz. (1970): 1–15. (melléklet). A huszonnyolc darabból álló versválogatás tizenkét lábjegyzetekkel ellátott verset tartalmaz.

¹⁵ *Arcképe Z.-val; Több kis tétel Anton Webern emlékére; Kilenc kiegészítés; Egy film kockái; A levelezhetetlen.* (A *Horatió*nak című vers változatlan formában, de a cím elhagyásával a *Vízköpők* versciklus második részeként jelent meg a ’73-as kötetben.)

¹⁶ Hasonló módszerrel él Tandori a *Híd* (1971) 2. számában megjelent, *Az értelmes cselekvés megválasztása* című versében.

ranyelvére jellemző szó-poétikától a hatvanas-hetvenes évek költészetét meghatározó mondat-poétika felé való átmenetként ír le.¹⁷ Tandori radikális nyelvi székszepe megkérdőjelezi a szubsztanciális személyiségű költő-szerep számára még evidens, a nyelv szinonimájaként értett, mágikus erővel bíró, névként funkcionáló „varázsszó” kimondhatóságát, illetve létét, és helyette a mondat primátusát hangsúlyozza. E szó hiányában a vers csak annak mondatbeli, üres (mert betölthetetlen) helyére mutathat rá, vagyis a mondat poétikája – a lábjegyzet révén – megszüntetve őrzi meg a szó-poétika hagyományát.

A *Kilenc kiegészítés* című, az *Egy talált tárgy...*-ba fel nem vett vers nem a szót, hanem annak egységét szünteti meg. Oly módon teszi ezt, hogy az egység a lábjegyzet segítségével helyreállítható ugyan, de a csonkolt szavak rekonstrukciója olyan versmondathoz vezet(het)i el az olvasót, amelynek egy lehetséges jelentése alá is ássa az egység képzetét. A kiegészítésként értett lábjegyzetek alapján a befogadó képes helyreállítani a „szétszerelt”¹⁸ szavak és a mondat formális egységét, de a jelentés egysége, illetve léte ennek ellenére illúzió marad. A szavak elemekre bontása a *Kilenc kiegészítésben* vagy a lábjegyzetekkel „kiemelt” szó-hiány az *Arcképe Z.-val* című versben egyaránt olyan költői stratégiák, amelyek a hagyományos befogadói szerepnél intenzívebben vonják be az olvasót az esztétikai tapasztalatba. Tandori ennek kapcsán a következő kommentárt fűzi a *Vízköpők II.* (korábban *Horatióinak*) című vershez: „A vers megteremt egy viszonylatrendszert, amelyben kénytelenek vagyunk »gondolkozni« ezen. Azért, mert a vers »befogadásához« ez is hozzátartozik.”¹⁹

Hogy a lábjegyzettel ellátott hiátust az olvasati lehetőségek végtelen tárházaként vagy inkább teljes információhiányként érdemes értelmezni, arra a kötet versei különböző válaszlehetőségeket kínálnak. A *Lépcsők se föl, se le* első, mottószerepbe helyezett versszaka egy paradoxon („nem kívánok semmi elérhetetlent: / nem kívánok semmi elérhetőt”) feloldásként tünteti fel a harmadik sor állítását („A *t kívánom”). A közvetlenül a mottó alatti lábjegyzet azonban nem tölti ki az üres helyet, csak a *-jelet tartalmazza, amit úgy is értelmezhet a befogadó, hogy az üres helyre bármilyen tárgyragos főnév tetszőlegesen behelyettesíthető.²⁰ A *Magánygyűjtés* című vers beszélője ezzel szemben mintha kevesellné a hiányzó szóról való tudást („Vajmi keveset / tudtam meg a *-ról, -ről”). A lábjegyzet-csillagokkal való logikai játék ebben a szövegben többszörös ellentmondáshoz vezet. A harmadik és a negyedik sor versmondadatai azonos lábjegyzet-indexet (**) kapnak, vagyis az, amit a lírai alany megtudott és az, amit nem tudott meg, lényegében ugyanaz. A paradoxont csak fokozza a lábjegyzet („*: ld.: *)”, mely szerint a valamiről való tudás, illetve nemtudás nem több, mint maga ez a valami.

¹⁷ MARGÓCSY István, „»névszón ige«. Vázlat az újabb magyar költészet két nagy poétikai tendenciájáról”, *Jelenkor*, 1. sz. (1995): 18–30.

¹⁸ MARGÓCSY, „»névszón ige«...”, 25.

¹⁹ TANDORI, „Mi mondható róla...” (I.), 83.

²⁰ Tandori is utal rá a versről írt önkomentárjában, hogy a lábjegyzet ebben az esetben visszaadja a jelentéstulajdonítás „tágasságát”. Vö. TANDORI, „Mi mondható róla...” (I.), 80.

A vers iróniája így abban áll, hogy a „vajmi kevés” tulajdonképpen inkább semmiként értendő, és az „ld.” (lásd) utalás megszokott, egyértelműsítő szerepe helyett itt inkább a jelentéshalasztódás eszközévé válik, ami tanácstalanná teszi a befogadót.

Az *Egy talált tárgy... N. A.* című versének érdekessége, hogy a lábjegyzet nem a lap alján, hanem a szövegbe ékelve jelenik meg. Itt a lábjegyzetben egy metafora „lecserélhetőségéről” van szó: „Beléptünk – és nem tikk-takkolt a lakás. * / * (Vagy más, hasonló értelmű hasonlat. A szerz.).” A lábjegyzet végén szereplő aláírás („A szerz.”) az újságokban/folyóiratokban gyakori zárójeles szerkesztői megjegyzések szövegtípusára játszik rá (vö.: A szerk.), ezáltal felfogható egy önreflexív, lírai metalepszisként,²¹ hiszen az aláírás azáltal teszi a lírai alany és a szerzői én közötti szintkülönbséget érzékelhetővé, hogy kisajátítja magának azt a metaleptikus szintet, amit „A szerk.” szokott használni, amikor a szerző és az olvasó közé ékelődik. Sőt, „A szerz.” aláírással közölt, zárójelbe tett mondat egy harmadik szintet is konstituál, hiszen a behelyettesíthetőségről szóló kijelentés az olvasónak szóló instrukcióként is olvasható. A szerzői én ilyesféle kívülhelyezése, metapoétikus megjegyzése ironikus távlatba helyezi a vers másik, „komoly” részét, melyben a megszólított kiszolgáltatottságáról olvashatunk. A beékelte lábjegyzet után ráadásul a vers visszatér a metaforikus versbeszédhez, mintegy felülírva a második sor iróniáját.²²

Végül arról a lábjegyzetelt Tandori-versről kell még szót ejteni, amelyben a *-jel olyan mértékben felszaporodik a szövegben, hogy az már-már a figurális vers²³ határát súrolja. Az *Egy Kosztolányi-vers a Híd* 1971/6. számában, *Jelversek* cikluscím alatt jelent meg először.²⁴ Hasonlóan a *Mottók egymás elé (Pasziánsz)*²⁵ című, kollázsszerű²⁶ verséhez, ez is egy Kosztolányi-vers és egy nem költői szöveg egymás mellé, illetve alá illesztésével jött létre. A jól ismert Kosztolányi-pretextus (*Most harminckét éves vagyok*) ismétlés-szerkezete azon alapszik, hogy az első strofa jelen idejű mondatait – az első és a harmadik sor kivételével – a második versszak múlt

²¹ A lírai metalepszis kérdéséről bővebben lásd KÁLMÁN C. György, „Evvel a dalban”, *Literatura*, 2. sz. (2007): 204–210.

²² A tragikus vagy komoly hangvétel levetközhetetlensége a Szpéro-versek megszólalásmódjára emlékeztet. A *Koppar Köldüs*ben például így ír Tandori a madár halálát felidéző részben: „Szpéro most azért kitettem az ékezeteket, meg rendesen csinálom / a gépelést, nem vicc, ha róla van szO jav., ó, nem viccelek.” TANDORI Dezső, *Koppar Köldüs* (Budapest: Holnap, 1991), 22.

²³ A figurális vers fogalmáról bővebben lásd: SCHEIN Gábor, „A ritmikai szegmentáltság mint a vers kompozíciós elve”, *Alföld*, 12. sz. (1994): 39–49.

²⁴ A *Híd*ban még egymás alá tördelve jelent meg a vers két szerkezeti egysége, míg a '73-as kötetben egymás mellett szerepel a kétszer négy számoszlop. A másik különbség, hogy míg az *Egy talált tárgy...*-ban kurziválva jelenik meg az 1917-es Kosztolányi-pretextus (*Most harminckét éves vagyok*) két sora, addig a *Híd*ban nem különül el egymástól tipográfiailag szöveg és vendég-szöveg.

²⁵ A *Mottók...* első alkalommal az *Új Írás* 1972/12. számában jelent meg. Tandori később felvette az *Egy talált tárgy...* második, 1995-ös kiadásába.

²⁶ Vö. BEDECS László, *Beszélni nehéz: Tanulmányok Tandori Dezső költészetéről* (Budapest: Kijárat Kiadó, 2006), 48.

időben ismétli meg. Tandori a Kosztolányi-vers első és harmadik sorát (ez utóbbit torzítvá/rontva), illetve a második versszak első sorát veszi át, és ezek közé ékeli be egy (az olvasó számára) ismeretlen év Nap- és Holdkeltéinek, illetve -nyugtáinak időpontjait (óra, perc) kétszer, változatlan formában, annyi különbséggel, hogy a második strófában mind a 124 sor ugyanazt a lábjegyzetindexet (*) kapja. Az indexekhez tartozó, egyetlen lapalji lábjegyzet („már múlt időben”) többféleképpen értelmezhető. Egyfelől reflektál a Kosztolányi-vers variatív ismétlés-szerkezetére, másfelől – egy metapoétikai szinten – utal a Kosztolányi-féle verseszmény, illetve líranyelv múltbeliségére, anakronisztikus voltára. A *Mottók...*-hoz hasonlóan Tandori ebben a ready-made-jében is megteremti az esztéta modernség halállal kapcsolatos lírai beszédmódjának („*Ha haldoklom, ezt suttogom*”) ironikus olvasatát. Ugyanígy releváns lehet a vers filozofikus megközelítése is, amely arra reflektál, hogy az idősíkváltások között a jelen nem tetten érhető (a Kosztolányi-vers beszélője a jövőben a jelenre múltként gondol majd), ahogy a Nap- és Holdkelték és -nyugták között sem ragadható meg a „most”. A 124 *-jel értelmezhető a csillagos ég figuratív képeként is, amely a lábjegyzet térben és időben való elhalasztódása miatt már csak múlt időben fenomenalizálható. Míg Kosztolányi a jelen kimerevítésére, az idő megállítására tesz költői kísérletet, ezt a fennkölt gesztust Tandori ironikusan a Nap/Hold kelte/nyugta naptáradataira redukálja.

„*Hülyeség.” *Lábjegyzetelt versek Petri György lírájában*

1971-ben – Tandori *Kiegészítések* * című versciklusának *Híd*-béli közlése után, de még az *Egy talált tárgy...* előtt – jelent meg a *Magyarázatok M. számára*. Petri első kötetét a recepció olyan kísérletként aposztrofálta, amely számot vet a hagyományos költői kelléktár és szereplehetőségek elégtelenségével, kételkedik a párbeszédképes lírai közlés lehetőségében, szembehelyezkedik az uralkodó líratípus állító-kijelentő retorikájával, és helyette a körülíró-részletező magyarázatok, áttételes beszédmódját dolgozza ki.²⁷ Mivel a távolságtartó, reflexív és a közvetítettséget érzékeltető poétikai stratégiák a kötet minden rétegét áthatják, Petri – mintegy az eredeti, a mindent átható kétely koncepciójával szemben – egységes költői világot dolgoz ki. A *Magyarázatok...*-ban még nem kap olyan hangsúlyos szerepet a lábjegyzet, mint Tandori második kötetében, de az *Amíg lehet* (1999) című kötet megjelenéséig Petri majdnem minden kötetébe került egy-két ilyen paratextussal kiegészített vers. A lábjegyzet – Tandorihoz hasonlóan – Petrinél is gyakran válik az ironia eszközévé, bár eltérő hatásmechanizmusok révén. Míg Tandorinál – a nyelvi reprezentáció lehetetlenségére utalva – gyakran a hiányzó szó, az üres hely kap lábjegyzetet, Petrinél a lábjegyzet sok esetben inkább a grammatikai modalitás felfüggesztésének

²⁷ Vö. KERESZTURY Tibor, *Petri György* (Pozsony: Kalligram Kiadó, 1998), 57–78.

vagy lebegtetésének eszközévé válik, amivel a költő saját szerepét és megszólalását igyekszik folyamatosan relativizálni.²⁸

Ez az elbizonytalanító gesztus olvasható ki az *Egy öngyilkos naplója* lábjegyzetéből is, melynek megszólalója „közreadóként” tünteti fel magát. A lábjegyzet egyszerre személyes és adatszerű közléséből kikövetkeztethető, hogy a vers „főszövegét” Heinrich von Kleist töredékes naplóbejegyzéseiként kell olvasnunk, olyan reflexiókként tehát, melyeket már az öngyilkosságra készülve vetett papírra. Mivel tudjuk, hogy Kleist valóban írt naplót, de nem az öngyilkosságra készülve, hanem korábban,²⁹ a fragmentumok egy fiktív, későbbi Kleist-napló töredékeiként is olvashatók. A kleisti beszédmód versbeli imitációja hitelesnek hat,³⁰ ugyanakkor a jelenbeli „hatnitudás” önironikus kétségbevonása Petri költői indulására (is) jellemző. A lábjegyzet ironikus nézőpontja az elborult elme sorai miatt belső tiltakozást érző, „éperzésű” olvasót és a társadalom „rideg keménységét” veszi célba. A Kleist módra írt önarcképvers helyenként a József Attila- és a Pilinszky-hagyományt („televényt”, „senkiföldjén”, „vesztőhelyet”) is megidézi, azokat a költői nyelveket tehát, amelyek a későbbiekben is fontos hatástényezői maradnak az életmű alakulásának.³¹

Keresztury Tibor Petri-monográfiájában utal a költő hagyományhoz való, nehezen körülírható viszonyára,³² amihez olyan lábjegyzetei is érzékletes példát szolgáltatnak, amelyekben magát a lábjegyzetet mint műfajt teszi ironia tárgyává. Az *Állítólag* című „történelmi gnóma”³³ első lábjegyzetében szereplő idézet hiteles, valóban így hangzik a *Munkás gyászinduló* (oroszul: Вы жертвою пали) fordításának első sora Balázs Béla fordításában, Bauer Herbert pedig valóban Balázs Béla születési neve,³⁴ ám a „leánykori neve” kitétel kifigurázza a hivatkozás tudományos komolyságát. A harmadik lábjegyzetben egy márkanetet fordít le, majd a „lásd még”

²⁸ Vö. MARGÓCSY, „»névszón ige«...”, 28–29.

²⁹ „[Kleist] írt fiatalon egy könyvet, amelynek az a címe, hogy »Geschichte meiner Seele«, tehát »A lelkem története«. Ez nem maradt fenn. Műfaját tekintve nem dráma, nem líra, nem elbeszélés, hanem napló. Egy napló, amelybe ő gyakorlatilag folyamatosan saját magáról írt. Részletek maradtak csak fent belőle. Nagyjából lehet következtetni, hogy mit tartalmazhatott, mert a leveleibe és a színdarabjaiba meg az elbeszéléseibe is rendszeresen átmásolt részleteket ebből a könyvből.” FORGÁCH András, FÖLDÉNYI F. László és MÁRTON László, „Miért éppen Kleist?”, *Lettre*, 36. sz. (2000): 71–76.

³⁰ Érdekes módon helyenként Kleist leveleinek nyelve, illetve problémafelvetése is hathat Petri-imitációként: „[...] ha lehetne, közölnék is Veled mindent. De ez nem lehetséges, még akkor sem, ha nem lenne egyéb akadály, mint az, hogy a közléshez nincs eszközünk.” Heinrich von KLEIST, *Levelek* (Pécs: Jelenkor Kiadó, 2000), 156.

³¹ A Petri költészetében jelen lévő József Attila- és Pilinszky-hatásról bővebben lásd HORVÁTH Kornélia, *Petri György költői nyelvéről: Poétikai monográfia* (Budapest: Ráció Kiadó, 2012), 19–30.

³² Uo., 16–17.

³³ Uo., 125.

³⁴ A „Balázs Béla leánykori neve” megfogalmazás – tekintve, hogy Balázs Béla 1913-as házasságkötésekor változtatta meg születési nevét – arra a nyelvi hiányra (inópiára) is rámutat, hogy a férfi házasságkötésekor történő névváltoztatására nincs magyar szavunk.

(tudományos lábjegyzetekben szokásos) utaló formulájával egy asszociációs láncot is megnyit („lásd még: ötéves terv, kapadohány, kártevő”). A negyedik lábjegyzet szintén egy tudományos terminussal („Vö.:”) vezeti be, amit egy József Attila *Ars poeticájára* tett intertextuális utalás követ, ezzel teljesen háttérbe szorítva a lábjegyzet tudományos funkcióját, illetve a poétikai invenció eszközévé változtatva azt. A négy, egymást követő lábjegyzet tehát mintha a lábjegyzet költői eszközzé válásának ívét is modellezné.

Petri talán legismertebb, legtöbbet elemzett műve a *Hogy elérjek a napsütötte sávig* című vers, mely a *Holmi* 1990. februári számában jelent meg először. A költemény 22. sorához fűzött lábjegyzetre a vers értelmezői is kitértek. Keresztury Tibor elsődlegesen az élménytávoltítás eszközének tartja, és „az elkanyarodásokkal, megakasztásokkal építkező verstechnika nyomatékos, jelzett példajaként” említi.³⁵ Kürti László etikai versolvasata szerint „ez a lábjegyzet úgy hat, mint egy viszonyítási pont, amit a történeten kívül helyez el a beszélő, mintegy biztos, »transzcendens« fogódzót az alámerülés-történetben.”³⁶ Szentesi Zsolt interpretációja szerint azzal, hogy a lábjegyzetben a lírai én „mintegy »kiszól« a versből, hajdani és mostani énje még hangsúlyozottabban válik szét. Ráadásul ezzel a »fogással« a megidéző szerepe mellé az értelmezőét, a magyarázóét is magára veszi.”³⁷

Nem kizárt azonban, hogy az élményeltávoltításon, a magyarázaton, az etikai viszonypont szerepén, illetve a felidéző és a felidézett én elkülönítésén túl a paratextus további funkciókkal is bírhat. Ismeretes, hogy a vers „infernális és himnikus síkja” a költemény végén élesen kettéválik.³⁸ Ez a töréspont azonban nem az egyetlen szakadás a verstesten, a lábjegyzet metaleptikus kiszólása is változtat a vers beszédmódján. Az alapvetően narratív versbeszéd ugyanis nem a vers végén csap át először lírai megszólalásmódba, hiszen a lábjegyzet aposztrofikus beszédmódja is megtöri azt „egy időre”. Az aposztrophé Culler által megemlített funkciói³⁹ közül Petri versének lábjegyzete az írás temporalitására való utalás révén leginkább az idő semlegesítését, illetve egy fiktív, diszkurzív esemény létrejöttét idézi elő. Úgy is mondhatnánk, hogy a vers itt, vagy ekkor, a lábjegyzet helyén vagy elolvasásának idejére válik időtlen (narratíva nélküli), *par excellence* lírai költeménnyé, amelyben „semminek sem kell történnie, hiszen magának a versnek kell történésé válnia.”⁴⁰ Az időtlenség tapasztalata tehát kétszer is megteremtődik a versben; egyszer a lábjegyzet aposztrophéja révén, a másik

³⁵ Vö. KERESZTURY, *Petri György*, 154.

³⁶ KÜRTI László, „»Mentem; úgy éreztem: muszáj« Egy Petri-vers etikai olvasatának lehetőségéről”, *Új Forrás*, 7. sz. (2016): 71–72.

³⁷ SZENTESI Zsolt, „Trivialitás és megtisztulásvágy, avagy »a »pusztulás« mint végső megalkotódás (Petri György: *Hogy elérjek a napsütötte sávig*)”, *Irodalomtörténet*, 4. sz. (2002): 599–616.

³⁸ KERESZTURY, *Petri György*, 154.

³⁹ Vö. Jonathan CULLER, „Aposztrophé”, *Helikon*, 3. sz. (2000): 370–389.

⁴⁰ CULLER, „Aposztrophé”, 383.

alkalommal pedig a vers utolsó hét sorában, a külön mondatként (nagybetűvel) kezdett, célhatározói mellékmondat, narratíva nélküli térídejében. Hogy az olvasás tapasztalatában e két mozzanat közül melyik a korábbi, azt nehéz eldönteni, hiszen a lábjegyzet elolvasásának nincs meghatározott ideje; az olvasótól függ, hogy megszakítva a főszöveg folytonosságát, a lábjegyzet-index után, vagy csak a vers végén olvassa el azt.⁴¹

A lábjegyzetnek a jelentéshalasztódás időbeli következményein túl egyéb konzekvenciái is vannak. A versből való „kiszólás”, illetve aposztrophé ugyanis nemcsak a másikat (a *te*-t) szólítja meg, de a „*Hülyeség*” önironikus kitétele révén önmagát is, vagyis a vers ezen a ponton dialogikussá válik, én–én kommunikációba (is) kezd. Az önkorrekción azonban nemcsak a téves (hamis) tulajdonítás, de a költőiség visszavonásaként is értelmezhető, hiszen az „*aquamarin szem*” meglehetősen poétikus megnevezésként hat a Petri-féle alulstilizált versnyelvben, helye legfeljebb egy eredendően költőietlen szövegtípusban, a lábjegyzetben lehet. Ugyanakkor ez a lábjegyzet költőietlennek mégsem nevezhető, hiszen a sorképzés révén megtartotta a versszerűségét, tulajdonképpen egy másik, versen belüli versként is olvasható.⁴²

„***Haha!”. *Versek lábjegyzettel Orbán Ottó költészetében*

Orbán Ottó költészetének, amely a hatvanas évektől kezdődően a korszak uralkodó költői köznyelveiből dolgozta ki saját poétikáit, illetve a rá jellemző versbeszéd ironiáját és színre vitt költői figurájának a kívülállásban meghatározható pozícióját, a nyolcvanas években a költői mesterség mint a szabadság forrása válik az egyik központi témájává.⁴³ Versei – Petri György költeményeihez hasonlóan – nagyrészt alkalmi jellegűek,⁴⁴ valamilyen személyes vagy közéleti eseményre válaszul születnek, gyakran ars poetikus⁴⁵ vagy metapoétikus irányultságúak,⁴⁶ és a klasszikus költői szöveg hagyományokkal folytatott párbeszédre épülnek. Költésze-

⁴¹ Ezért is érdekes az Örkény Színház *Anyám tyúkja* 2. című előadása, amelyben Polgár Csaba – váratlan módon – a vers végén mondja el a lábjegyzetet. Vö. *Anyám tyúkja* 2., Örkény Színház, rendező: Mácsai Pál, bemutató: 2017. január 21.

⁴² „Külön vizsgálatot igényelne a lábjegyzet, amely akár egy versen belüli újabb versként is értelmezhető.” H. UJLAKI Csilla, „Az iронia magatartásformája és megjelenésének nyelvi alakzatai Petri György költészetében”, *Iskolakultúra*, 8–10. sz. (2007): 167.

⁴³ Vö. *Magyar irodalom*, főszerk. GINTLI Tibor (Budapest: Akadémiai Kiadó, 2011), 1022.

⁴⁴ Vö. KATONA Gergely, „Orbán Ottó költészete 1990 után”, *Irodalomtörténet*, 4. sz. (1995): 600.

⁴⁵ „Lineáris egymásutánosságban olvasva a verseket az az érzésünk támadhat, hogy Orbán Ottónak minden negyedik-ötödik verse egyfajta ars poetica.” ANGYALOSI Gergely, „A teli csűr: Orbán Ottó összegyűjtött versei”, in ANGYALOSI Gergely, *A minta fordul egyet. Esszék, tanulmányok, kritikák* (Budapest: Kijarat Kiadó, 2009), 137.

⁴⁶ Ehhez bővebben lásd: NYERGES Gábor Ádám, „A sziklamászó és a hegy: Orbán Ottó metairódmalmi mono- és dialógjairól”, *Alföld*, 4. sz. (2017): 53–64.

tének sokhangúsága egyes kritikusai szerint az önálló karakter hiányából fakad,⁴⁷ mások – többek között a szerző – szerint az imitáció is egyfajta „szándéktalan önarckép”,⁴⁸ ami a minden tájékozódási ponttól megfosztott korszak mély belső bizonytalanságát is jelöli.

A sokhangúságból fakadó identitás-játék különösen hangsúlyos szerephez jut Orbán Ottó lábjegyzetelt verseiben, hiszen a lábjegyzet által eleve minimum kettő megszólalói pozíciót működtethet. Például nem könnyű eldönteni, hogy kit szólít meg a *Himnusz az ágy szélén* beszélője. Egy korábbi költészeti paradigmában talán a műsárhoz szólna ez a himnusz, ebben a versvilágban megkérdőjeleződik a léte („Akárki vagy, s akárhol és akármiként, ha csak én képzellek is”), inkább csak hatásában van jelen. A vers némileg patetikus beszédmódját pedig a konkrét valóságvonatkozásokkal (is) bíró lábjegyzet töri meg. A Kabdebó Lóránt kritikus megnyilatkozására tett hivatkozásnak ugyan lehetne referenciális vonatkozása, hiszen az irodalomtörténész neve jól ismert az Orbán-szakirodalomban, ám a lábjegyzet lábjegyzete által hibás hivatkozásnak beállított Kabdebó-cikk (*Csillagok, csillagok, szépen szaporodjatok*) forrását valószínűleg hiába keresnénk a recepció dokumentumai között. A csillagok szaporodása itt nem egy létező tanulmány címe, hanem a lábjegyzet-csillagok szaporodására tett ironikus megjegyzés, mely által Orbán Ottó leginkább a lábjegyzet fémjelezte irodalomtudományi megjegyzések műfaját parodizálja ki, ahogy azt más műveiben, például a *Vojtina recepcióesztétikájában* is teszi.

A *Kocsmában meláz a vén kalóz* (1995) című kötetben szerepel a *Konzertstück* című, vegyes műfajú vers is, mely ugyancsak alkalmi indíttatású alkotás. Első része egy „közlemény”, melyben Orbán Ottó áttételesen tudósítja az olvasót arról a megfogalmazásbeli hibáról, amelyet a Magyar P.E.N. Club elnöke követett el a neki (Orbán Ottónak) írt felkérésben annak kapcsán, hogy Somlyó Györgyöt kitüntetéssel alkalmából a „saját” művével köszöntse fel. Az eredeti (a versben nem közölt) mondatban minden bizonnyal nem egyértelmű – ami pedig a kontextusból kiindulva és a józan ész alapján is az lehetett –, hogy kinek (Somlyónak vagy Orbánnak?) a *saját* művével kell köszönteni Somlyót, Orbán Ottó, a P.E.N. Club akkori alelnöke a humorforrást biztosító félreolvasást választja, és a vers második részeként megírja „Somlyó György saját művét”, amely címe szerint: *Dal* (Négy felvonásban), vagyis zenemű, *Konzertstück*. A második részben (*Zweiter Satz*), illetve a negyedik lábjegyzetben más műfajmegjelölések is felmerülnek („egyszerű lírai darab”, „egy szuperzárószonett” Somlyó *Talizmán*-ciklusához, „egy opera seriabuffa”, „egy triószonáta” vagy „egy modern szonett”), melyek közül talán az „opera seriabuffa” vagyis a komoly és a vígopera ötvözeteként értendő, metaforikus megnevezés a legtalálóbb, hiszen a Somlyó köszöntésére szóló „komoly” felkérés teljesítése meg-

⁴⁷ DÉRCZY Péter, *Között: Esszé Orbán Ottó költészetéről* (Budapest: Magvető Kiadó, 2016), 9.

⁴⁸ ORBÁN Ottó, *A költészet hatalma: Versek a mindenségről és a mesterségről* (Budapest: Kortárs, 1994), 123.

lehetősen komolytalanra sikeredett.⁴⁹ Versének „libretto-részéhez” Orbán Ottó öt lábjegyzetet is fűz, melyek részben az irodalomtudományi beszédmód ironikus eltávolításaként, részben a költészet mint mesterség önironikus reflexiójaként értelmezhetőek. A „modern szonett” műfajmegjelölés alapja minden bizonnyal az, hogy az *Arión éneke* című Somlyó-kötet (elsősorban a *Talizmán*-ciklus) számos szonettet tartalmaz, ezért Orbán is ebben a műfajban köszönti pályatársát oly módon, hogy az ő nevében megírja „utolsó utáni” szonettjét, „mellyel – *quasi* – kibővül a Talizmán.” Az operába oltott „modern” szonett úgy valósul meg, hogy a szonett oktávája (első nyolc sora) Don Ottavio, sextettje (utolsó hat sora) Donna Sextetta szerepeként jelenik meg a versben. Feltűnik továbbá az operavers „színpadán” még két szereplő: Recitativo és Dunois, más néven a Shakespeare VI. Henrikjéből ismert „Fattyú”, akik két felvonásban egy szakozatlan, hosszú „fattyússorral” zárják a „librettót”. A szójátékokkal⁵⁰ és kénrímekkel teletűzdelt vers utolsó robbanóötlete az ötödik lábjegyzet önkorrekciója: „Fattyú helyett mondjunk inkább hattýút.” A tanács, mellyel saját magát vagy az imitált Somlyó-vers beszélőjét látja el, költői tanács. A hattýú mint a költészet jelképe nemcsak a lábjegyzetben felsorolt szerzőknél jelenik meg, rajtuk kívül szerepelhetne még a sorban Berzsenyi (*Az igazi poézis*), Arany (*Vojtina ars poeticája*), Rilke (*A hattýú*) vagy Baudelaire (*A Hattýú*) is. A záró lábjegyzet keserű (?) iróniája annak felismeréséből származik, hogy ha valaki a versírók sorába áll, egész életében kilóg majd a sorból. Orbán Ottó mégis a „fattyússor” „hattýússorra” cserélését javasolja.

Megfigyelhető, hogy a *Konzertstück* lábjegyzetei úgy hatnak, mint egy versen végigvitt, személyes kommentár, bár a megszólalás személyessége néha egyes szám első, máskor többes szám harmadik személyű (ilyenkor mintha a szervezet nevében, annak alelnökeként szólalna meg), „főszövegében” pedig idegen hangok keverednek (a P.E.N. Club levelének hivatalos hangja, Somlyó imitált versbeszélője, a Somlyó „opera” szereplői). Ez a szerepjáttékkal egybekötött sokszólamúság elfedi a versbeli személyiséget, aki azonban az utolsó lábjegyzet költői kérdésében („Meg hát – versírás ürügyén nem ezt tesszük-e amúgyis egész életünkben?!”) mintha mégis szóhoz jutna.

Orbán Ottó egy másik lábjegyzetelt szonettet is írt Somlyó György tiszteletére, méghozzá a költőtárs 75. születésnapjára, *Mese a létben föllelhető ellentmondásokról avagy aranykulcsok reszelését azonnalra vállaljuk* címmel. A mottóban saját, egyre romló egészségi állapotára tesz önironikus utalást, „béna bohócnak” titulálva magát. A „létben föllelhető ellentmondások” közül ez a vers is a költészet és valóság ellentétét emeli ki, ahogy ezt a lábjegyzet is teszi, áttételesebb módon. A lábjegy-

⁴⁹ A műfajnevet ezért értelmezhetjük a de Man-i iróniaelmélet felől is: „A *buffo* [...] a narratív illúzió megtörése, az *aparté*, a közönségnek való kiszólás, amelynek segítségével a történet illúziója megtörik.” Paul DE MAN, „Az irónia fogalma”, in Paul DE MAN, *Esztétikai ideológia*, ford. KATONA Gábor (Budapest: Osiris Kiadó, 2000), 194.

⁵⁰ Például a Loire menti kastély helyett/mintájára „gloire menti fustély” szerepel.

zetben közölt rövid párbeszédnek, amelyet Eckermann és „J.W.G.”, vagyis Goethe folytat egymással, látszólag semmi köze költészet és valóság, versben megidézett, ellentmondásos kapcsolatához. A látszat azonban csal. A lábjegyzetbeli rövid, fikatív beszélgetésnek két irodalmi előképe is van. Johann Peter Eckermann, Goethe egykori titkára és beszélgetőtársa,⁵¹ maga is azon munkálkodott a Goethével töltött évek (1823–1832) során, hogy a mester életét műalkotássá formálja, vagy fordítva: a költészetet (a költőfejedelmet magát) realista módon, életszerűen mutassa be, ahogy ő a beszélgetéseik során megismerhette Goethét. Ebből a kettős ambícióból született a *Beszélgetések....* Esterházy Péter *Termelési-regénye* 1979-ben megteremtette, illetve újraalkotja E(ckermann) figuráját, aki a regény második részének végjegyzeteiben a realista próza hagyományának megfelelően törekszik a valóság ábrázolására, Esterházy Péter életének hiteles lejegyzésére. Valóság és irodalom, referencialitás és fikcionalitás ellentmondásai, egymásba való átvezethetőségük problémátlannak hitt eljárás módjai (a „szocialista realizmus” kódjai) kudarcot vallanak a posztmodern korszak nyitányává vált regényben.⁵² Orbán Ottó lábjegyzet-fikciójában az válik a humor forrásává (a német–magyar nyelvkeveredés mellett), hogy míg Eckermann az élet felől olvassa az irodalmat, és a szonett utolsó, egy (vers) lábbal hosszabb sorát elsörnyedve hasonlítja egy öt lábú kutyához, addig Goethe semmi kivetnivalót nem lát a szabálytalan szonett sorban („Na, und...”). A „szonett szép”-re rímelő „Thonet-szék” valójában nem is egy, de másfél verslábbal toldja meg a szabályos jambikus tízesekben írt szonett utolsó sorát, és válik a divat hullámmását nem követő, idő felett álló költészet metaforájává.

Végezetül érdemes röviden számba venni a versek vizsgálatából következő, elsősorban irodalomelméleti konzekvenciákat. Az elemzések rávilágítottak, hogy az irónia alakzatának a korszak poétikaiban köztudottan hangsúlyos jelenléte a lábjegyzet szövegtípusában milyen sokféle mintázatot alkothat. A versszövegben megszólaló alanyiség önmagához, a világhoz, a nyelvhez, a hagyományhoz, illetve a vershez vagy a versíráshoz mint mesterséghez való ironikus viszonyának színre vitelére – úgy tűnik – azért is különösen alkalmas „műfaj” a lábjegyzet, mert térbeli (lapalji) elkülönültsége, tipográfiai sajátossága (a kisebb betűméret) és a versbeszédet megszakító retorikai regiszterváltás⁵³ révén képes érzékeltetni a szubjektum (ön)ironikus megkettőződését. Ugyanakkor – elsősorban Petri lábjegyzeteinél – a Rorty-féle irónia-konceptió is tetten érhető, vagyis annak tudata, hogy „az olyan fogalmak előfordulása a mai végső szótárakban, mint: »igazságos«, »tudományos«, vagy »racionális« még nem ok azt hinni, hogy az igazságosság, a tudomány vagy a racionalitás lényegének szókratészi vizsgálata bárkit is jelentősen túlvinne saját

⁵¹ Johann Peter ECKERMANN, *Beszélgetések Goethével* (Budapest: Magyar Helikon, 1973).

⁵² Ehhez bővebben lásd REICHERT GÁBOR, „A *Termelési-regény* és a realista hagyomány”, *Új Forrás*, 3. sz. (2018): 30–39.

⁵³ Vö. DE MAN, „Az irónia fogalma”, 195.

korának nyelvi játékein.”⁵⁴ Játékosságuk miatt a kierkegaard-i (vagy szókratészi) iróniaelmélet felől is megközelíthetők a lábjegyzetelt versek. E szerint az irónia lényegét tekintve egyszerre fájdalmas és komikus, mert egyidejűleg van benne jelen a világban való létünk ártatlanságának vagy autentikusságának megkérdőjelezése és a „végtelenül könnyű játék, amely nem rémül meg ettől”.⁵⁵

A lábjegyzet térbelisége ugyanakkor a vers, illetve a versolvasás időbeliségével kapcsolatos kérdéseket is felvet. Mivel semmilyen arra vonatkozó szabály nincs, ami megszabná, hogy a befogadó mikor – a szöveg csillaggal jelölt helyén vagy a vers elolvasása után – olvassa el a lábjegyzetet, a paratextus ily módon a jelentéshasztódás, illetve az azzal való esetleges játék eszközévé is válhat. Mivel ezt a kérdést az újraolvasás aktusában többféleképpen is eldöntheti az olvasó, de hangzó szövegként, egy előadás alkalmával eleve döntenie kell róla, felvetődik annak a lehetősége, hogy a lábjegyzetelt vers eleve inkább írott műfaj, hiszen a szóbeli realizációban, a hangzó „utána mondás”⁵⁶ egyszerűségében nem kerülhet felszínre a lábjegyzet temporalitásában rejlő játéklehetőség.

Ugyancsak a vers időbeliségéhez van köze, hogy a lábjegyzet nem ritkán az aposztrófikus máshoz fordulás vagy kiszólás helyévé/alkalmává válik, és az is előfordul, hogy egy narratív vers lábjegyzet-metalepszise fordítja (átmenetileg) át a líra „örök jelenébe” a költeményt, mint Petri *Hogy elérjek a napsütötte sávig* című versében. De válhat a lábjegyzet lírai dialógushelyzet megalapozójává is, elég, ha Orbán Ottónak a kortárs irodalomtudománnyal folytatott, lábjegyzetbe (is) levitt polemizálására gondolunk.

Tandori Dezső lábjegyzetelt verseiben arra is láttunk példát, hogy az üres szöveghelyhez fűzött lábjegyzet hogyan válhat a költői hagyomány megszüntetve megőrzésének, illetve az olvasói aktivitás kiváltásának eszközévé. A lábjegyzet szereplehetőségei közül ki kell még emelnünk azokat a példákat,⁵⁷ ahol a lábjegyzet-indexek egy figurális verssszerveződés alapjaivá válhatnak. Tandori Dezső *Egy Kosztolányi-vers* című művében a *-jelek már nem pusztán a jelölő jelölői, de valamilyen képszerűség részei is, grafikus megjelenésük motivált (nem önkényes, mint a nyelvi jeleké), jóllehet hangalakjuk nincs, „megszóltatni” nem lehet őket. Arra csak a lábjegyzet képes.

⁵⁴ Richard RORTY, *Esetlegesség, irónia és szolidaritás* (Pécs: Jelenkor Kiadó, 1996), 115.

⁵⁵ Søren KIERKEGAARD, „Szókratész iróniája”, in Søren KIERKEGAARD, *Egy még élő ember írásából. Az irónia fogalmáról*, ford. Soós Anita és MISZOGLÁD Gábor (Pécs: Jelenkor Kiadó, 2004), 271.

⁵⁶ Vö. KULCSÁR SZABÓ Ernő, „Költészet és dialógus. A lírai művek befogadásának kérdéséhez”, in KULCSÁR SZABÓ Ernő, *A megértés alakzatai* (Debrecen: Csokonai Kiadó, 1998), 36–39.

⁵⁷ Az *Egy Kosztolányi-versen* kívül ide sorolható még az *Egy városnézés szellemképe* című Tandori-vers is.

LITERATURA

„József Attila az ihletet szellemiségnek, szellemi tevékenységnek, és talán nem torzítunk, ha azt mondjuk: megismerési módnak tekintette az intuíció, tehát a közvetlen észlelés és a spekuláció, az elvonatkoztatás közegébe emelkedő fogalmi gondolkodás mellett.”

(Tverdota György)

„Raffalovich tipológiája szerint háromféle férfi létezik a »szépség szeretete, obszcén kíváncsiság, és ezek kapcsolata az uniszexualitással« tárgykörben: az első a művész, festő, szobrász és író; a második az érzékeny és érzéki férfi, aki úgy ismeri fel a szépséget, ahogy azt a művészet írja körül; a harmadik az, aki kifejezetten a katonákat, henteseket, munkásokat és a szemrevaló férfiakat kedveli.”

(Bojti Zsolt)

„Egyrészt sok esetben az abúzus identitásválságot vált ki, másrészt az ingatag identitás is kiszolgáltatottá teszi a szereplőket, a helyváltoztatás pedig egyszerre lehet menekülés az abúzustól, másrészt maga is abúzushoz vezethet.”

(Schäffer Anett)

„Az erotikához kapcsolódó diskurzusok többnyire kötődnek egyfajta hatalmi rendszer leírásához, annak mintáját követik.”

(Nagy Hilda)

„Bár a nem-helyek egyik legfontosabb jellemzője az átmenetiség, érdekes, hogy Augé fogalmával nem írható le a Keleti pályaudvar, e terminus inkább annak az elmozdulásnak a regisztrálásában segíti a dolgozat gondolatmenetét, amely során a nem-helyekből helyek válnak.”

(Juhász Tibor)

